

Seeing history in the eyes of artists Histoire: vues d'artistes

Three times in recent weeks I have stepped back to look at the discipline of history at the invitation of artists. The first glance came from the work of Chinese militant artist Ai Weiwei, whose exhibition at the Art Gallery of Ontario showed a collection of ancient objects, salvaged, broken, peddled, remade by traditional craftsmen, reinvented, assembled in incongruous ways, or photographed. The quiet manner in which he displays these “fragments” comes from a reflection about contexts and contingency, reconstitution and interpretation: “History,” he says, “is always the missing part of the puzzle in everything we do. I think that they only have a momentary truth, that’s the fragment: those momentary pieces.”¹ His relation to the past is explicitly moral, and his idea of a “debt to the dead”² is not only about rescuing pieces from the dump, documenting the changing landscapes of his country, or alerting visitors to knowledge and spaces lost, but also about unveiling present lies: he is engaged in a reconstitution of the population of the children who vanished in mangled structures of the badly built schools of Sichuan during an earthquake five years ago, in a disaster hardly documented by local authorities. The ongoing census of more than 5000 names, addresses, year of birth and class, covers a whole wall of the gallery, a replica of the giant form posted in his studio.

The same reflection about time and the meaning of traces infused the conversations at the colloquium my department hosted a few weeks ago on the memories and histories told this past year for the 400th anniversary of Champlain's passage in the Ottawa Valley.³ To most Aboriginal people, artists, students, scholars, teachers and community members present, the removal, a few years ago, of the scout who was at the feet of the Champlain statue overlooking the river on Point Nepean, and his reinstallation in a hidden bush in Major's Hill Park, was a bad idea, however subjugated he might have looked. The statue had kneeled there

À trois reprises au cours des dernières semaines, j’ai été invitée par des artistes à prendre mes distances face à l’histoire. Le premier point de vue vient des œuvres du militant chinois Ai Weiwei, dont l’exposition qui s’achève au Musée des beaux-arts de l’Ontario rassemble une série d’objets anciens, récupérés, brisés, colportés, refaits, réinventés, assemblés de manière incongrue, ou encore photographiés. La façon calme dont il présente ces « fragments » provient d’une réflexion sur les questions du contexte et de la contingence, et sur le travail de reconstitution et d’interprétation: « l’histoire, dit-il, est toujours la pièce manquante du casse-tête dans tout ce que nous faisons. Je crois qu’elles n’ont qu’une vérité momentanée, c’est cela qui est le fragment: ces pièces momentanées. »¹ Sa relation au passé est explicitement morale, et son idée d’une « dette envers les morts »² ne concerne pas seulement le sauvetage de matériaux anciens versés aux dépotoirs, la documentation des transformations ahurissantes des paysages de son pays, ou encore l’urgence d’identifier des savoirs et des espaces en voie de disparition, mais aussi la dénonciation des mensonges du temps présent : depuis cinq ans, il reconstitue la population des enfants qui sont disparus dans les ruines tordues d’écoles mal construites, à la suite du tremblement de terre de Sichuan, une calamité que les autorités tardent à reconnaître. Le recensement en cours, qui compte maintenant près de 5000 noms (avec adresses, dates de naissance et niveaux scolaires correspondants), couvre la totalité d’un des murs du Musée, une réplique du formulaire géant affiché dans son studio chinois.

Une réflexion comparable au sujet du sens des traces a rempli les conversations du colloque que mon département a accueilli il y a quelques jours au sujet des mémoires et des histoires racontées à l’occasion du 400^{ème} anniversaire du passage de Champlain dans la vallée de l’Outaouais.³ Pour la plupart des Autochtones,

¹ In Mami Kataoka, “According to What? – A questioning attitude”, *Ai Weiwei According to What?* (Munich: Prestel Verlag, 2012), p. 17.

² Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (2000).

³ “Champlain on the Anishinabe Aki: Histories and Memories of an Encounter”, September 19-20. For the website, see <http://champlaincolloquium.wordpress.com/>

¹ Cité dans l’essai qui introduit le catalogue, Mami Kataoka, “According to What? – A questioning attitude”, *Ai Weiwei According to What?* Prestel Verlag, Munich, London, New York, 2012, p. 17, ma traduction.

² Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (2000).

since the tercentennial, an artifact of colonial public art which should not have been erased or forgotten. Thanks to the scrutiny, humour and determination of these opponents of the move, the scout now has a name, and a Facebook page with more than 100 friends. Urban Iroquois Jeff Thomas, the artist in residence during the colloquium, staged a dialogue with him, speaking of the view from the now empty spot where the scout had stood for 90 years. The night before, the newly named Gichi Zibi Omaami Winini Anishinaabe/ Lasagna/ Joe had been honoured by an alternative sound and light show, in echo of the official ceremony staged around Samuel.

The story of this extraordinary dance was not unlike the visual and theatrical work of Weiwei and Thomas: a source of wonder, an invitation to contemplate uncharted ways to navigate between past and present ...

Le récit de cette danse extraordinaire ne fut pas sans rappeler aux étudiants l'effet du travail visuel et théâtral de Weiwei et de Thomas : ces source d'émerveillement, sont aussi un appel à contempler des façons inédites de naviguer entre passé et présent ...

The final word comes from Odawa M'Chigeeng, dancer, artist and curator Barry Ace, who came to my department last week, to report to the students of two classes – on comparative colonialisms and Aboriginal history – on the trip he made to Paris in 2010.⁴ Dancing in the footsteps of Ojibwa dancers of 1844, who crossed the Atlantic with George Caitlin “tableaux vivant,” with grizzly bears and portraits of North American “Indians” aboard, Ace planned one classroom and three outdoor performances, dressed in full regalia, calling out the names of Maungwudaus and his companions, who had not been uttered overseas for almost two centuries, “A Reparative Act.” Ace showed what documents he used for his research, spoke of his colleague Robert Houle’s attempt to shed light on the forgotten drawings Eugène Delacroix did of the dancers during their stay, and of Delacroix’s understanding of Aboriginal pasts as North America’s “antiquity.” The many reactions to Ace’s whereabouts in the street of the French capital gave him, he said, an appreciation of what the dancers and their families might have encountered – sickness, delays, curiosity, spite and brotherly understanding included. For the one hundred students in the room, the story of this extraordinary dance was not unlike the visual and theatrical work of Weiwei and Thomas: a source of wonder, an invitation to contemplate uncharted ways to navigate between past and present, and a powerful demonstration of how meaningful “fragments” can become when “each generation,” to take Ace’s words, takes care to “infuse history with their own knowledge to make it relevant to today.”

⁴ Houle’s installation, *Paris/Ojibwa*, will be in Windsor until January. The catalogue contains an essay by Ace.

artistes, chercheurs, étudiants et instituteurs présents, le retrait il y a quelques années de la figure de l'éclaireur qui surplombe la rivière depuis la Pointe Nepean et sa réinstallation dans un buisson au parc Major's Hill, a été une mauvaise idée. La statue agenouillée là depuis le tricentenaire témoignait d'un art public colonial qui ne devrait être ni effacé, ni oublié. Grâce au travail scrutateur, à l'humour et à la détermination de ces opposants du déménagement, l'éclaireur a un nom, un site sur *Facebook* et des douzaines d'« amis ». L'Iroquois urbain Jeff Thomas, artiste en résidence durant le colloque, a mis en scène pour l'occasion un dialogue avec l'éclaireur, une entrevue concernant ses états d'âme et ses observations, après 90 ans juché sur la plateforme aujourd'hui vacante. La nuit précédente, le désormais dénommé Gichi Zibi Omaami Winini Anishinaabe/ Lasagna/ Joe a reçu l'honneur d'un spectacle de son et lumière personnalisé, en écho aux illuminations peu critiques de la figure de Samuel, de l'autre côté de la rue.

Le mot de la fin appartient au danseur, artiste et curateur Odawa M'Chigeeng, Barry Ace, qui a rendu visite à deux classes assemblées d'histoire coloniale comparée et d'histoire des autochtones canadiens, pour raconter son voyage à Paris en 2010.⁴ Ace a suivi les traces européennes de danseurs Ojibwa qui avaient traversé l'Atlantique en 1844, en tant que membres de la troupe des tableaux vivants de George Caitlin, dont le bateau transportait aussi des peintures d'Indiens américains de même que deux grizzlys. En présentant sa chorégraphie dans trois lieux publics parisiens et une salle de classe, et en appelant les noms de Maungwudaus et ses compagnons qui n'avaient pas été prononcés outremer depuis près de deux siècles, Ace a accompli un « acte réparateur. » Le danseur a partagé ses méthodes de recherche avec son auditoire d'étudiants de l'Université Carleton, parlé des efforts de son collègue Robert Houle en vue de mettre en valeur et d'étudier les dessins qu'Eugène Delacroix a esquissés lors du passage des Ojibwas, et de la façon dont Delacroix traitait le passé des Autochtones comme l'« Antiquité » de l'Amérique. Les réactions multiples aux pérégrinations de Ace dans les rues de la capitale française lui ont donné, dit-il, la chance d'apprécier ce à quoi les danseurs et leurs familles ont dû faire face il y a 170 ans, maladie, attentes, curiosité, mépris et reconnaissance fraternelle incluses. À en juger par leurs questions, le récit de cette danse extraordinaire ne fut pas sans rappeler aux étudiants l'effet du travail visuel et théâtral de Weiwei et de Thomas : ces source d'émerveillement, sont aussi un appel à contempler des façons inédites de naviguer entre passé et présent, et une démonstration des innombrables significations qui surgissent lorsque « chaque génération », pour reprendre les mots de Ace, prend le temps d'« infuser l'histoire de son propre savoir pour la rendre pertinente aujourd'hui. »

³ Champlain dans l'Anishinabe Aki: Histoires and mémoires d'une rencontre, 19-20 Septembre. Pour le site web et le dépôt numérique, voir <http://champlaincolloquium.wordpress.com/>

⁴ L'installation de Houle, *Paris/Ojibwa*, sera à Windsor jusqu'en janvier. Ace a écrit un texte qui sera inclus dans le catalogue.